

Felix Mendelssohn Bartholdy

O Haupt voll Blut und Wunden

Choralkantate

per Solo (B), Coro (SATB) ed Orchestra
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti
2 Fagotti, 2 Corni
2 Violini, 2 Viole
2 Violoncelli e Contrabbasso

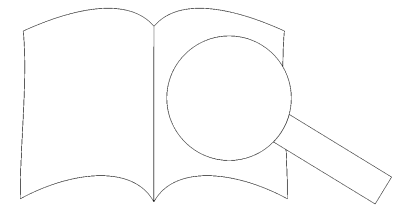
herausgegeben von / edited by
Oswald Bill

S

Original evtl. gemindert • Urtext

Study score

Carus 40.186/07



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Vorwort

Im Frühjahr 1830 brach Felix Mendelssohn Bartholdy zu seiner lange geplanten Reise nach Italien auf. Sie führte ihn zunächst nach Weimar, wo er von Goethe empfangen wurde, sodann nach München und Wien, bis er schließlich über Venedig und Bologna im November Rom erreichte. Sein Aufenthalt in Wien währte etwa von Mitte August bis in die zweite Septemberhälfte. In dieser Zeit entstand die vorliegende Kantate.

Im Hause seines Freundes, des Sängers Franz Hauser, hatte er gastliche Aufnahme gefunden, und Hauser soll ihm unterdes ein Bändchen mit Lutherischen Liedern verehrt haben. Wir dürfen annehmen, daß es sich nicht nur um die Lieder Luthers im engeren Sinne gehandelt hat, sondern um eine Sammlung, die auch andere Lieder der alten Lutherischen Gesangbuchtradition enthielt. Die Erinnerung an Paul Gerhards Lied *O Haupt voll Blut und Wunden* könnte mit Hausers Geschenk sehr gut in Verbindung stehen. Als Gegengabe wird ihm Mendelssohn seine Komposition überreicht haben. Die Kantate enthält eine Arie für den Baßbariton und befand sich im Nachlaß des Sängers.

Die Beschäftigung mit geistlicher Musik stand in rechtem Widerspruch zu Mendelssohns Umgebung in Wien. Am Leben und Treiben der Donaustadt fand er wenig Gefallen, schrieb er doch am 16. Oktober 1830, als er bereits in Venedig weilte, an seinen Lehrer Carl Friedrich Zelter:

In Wien habe ich zwei kleine Kirchenmusiken fertig gemacht, einen Choral in drei Stücken für Chor und Orchester (*O Haupt voll Blut und Wunden*) und ein *Ave Maria* für achttimmigen Chor a capella. Die Leute um mich waren so schrecklich lächerlich und nichtsnutzig, daß mir geistlich zu Muthe wurde, und ich mich wie ein Theolog unter ihnen ausnahm.

Kurze Zeit später kam er nochmals auf die Kantate zu sprechen. Aus Rom berichtete er am 18. Dezember 1830 an Zelter über seine auf der Reise entstandenen neuen Kompositionen: einen Choral, den er in Venedig komponiert habe und „außerdem ein *Ave Maria* und ein Lutherisch Choral für acht Stimmen a capella, ein Psalm *Non nobis Domine* und ein deutscher Choral *O Haupt voll Blut und Wunden* für Chor und Orchester und endlich eine Arie für Baßbariton fürs Orchester.“

Auffallend ist der breite Raum, den die Kantate einnimmt. Die Befürchtung gegenüber Vorliebe für irgendetwas viel der Kirchenmusik zu sein, ist durch die Form der Kantate, die sich mit Chor, Rezitativ und Arie wieder. Maßgebend war

für ihn nicht die Form, sondern das, „was im tiefsten Ernst aus der innersten Seele geflossen ist“. Die Gestalt erwuchs ihm aus dem „Gegenstand“ und nicht in Erfüllung einer vorgegebenen Form.

Die Textzusammenstellung für die drei Sätze geht vermutlich auf Mendelssohn selbst zurück. Der zweite Satz, mehr Lied denn Arie, verwendet einen Text, dessen Verfasser bisher nicht ermittelt werden konnte. Bis in die Wortwahl hinein ist bei ihm die Nähe zur Dichtung Paul Gerhards spürbar. Geringe Abweichungen vom Originaltext zeigen die erste und insbesondere die letzte Strophe. Doch wurde der vorgefundene Wortlaut in allen Strophen so beibehalten, wie ihn Mendelssohn verwendet hat, – dies nicht zuletzt in der Hoffnung, daß er einen Hinweis auf die Textquelle liefern kann, in der wohl auch die Herkunft der mittleren Strophe nachweisbar ist. Eine Angleichung an die Originalgestalt kann für die heutige Praxis sehr leicht vorgenommen werden.

Zur Edition

Drei Handschriften standen für die vorliegende Ausgabe zur Verfügung: ein Autograph, die Grundlage für die Edition, und zwei Abschriften.

1. Hessische Landes- und Hochschulbibliothek
Mus. ms. 1447, Autograph, 14 Bl., aus
Franz Hauser.
Kopftitel: „Choral: O Haupt voll Blut und
te obere Ecke: „H.D.m.“ (H. D. Mendelssohn), Datum:
zweiten Satzes: „Wie“ t. 30“, am
ten Satzes: „Wie“ t. 83“

2. Stadtmusikdirektorat
München, 1830, Abschrift
al. n
samm+

urbe-
.. O Haupt
.. Wien d. 12
: „von F. Mendels-
and zwei Anmerkungen:
.. Leipziger Conservatorium bey
.. Mendelssohns Sterbetag (1847) auf-
.. Mendelssohns Hand geschrieben. I. Mo-

Vergleich zwischen D und F ergab – abgesehen von unwesentlichen Schreibfehlern – eine völlige Übereinstimmung im Notentext. Dieser Befund überrascht deswegen nicht, weil es deutliche Anzeichen dafür gibt, daß F nach dem Autograph D angefertigt wurde. Hingegen zeigt B einige Abweichungen. Eine Auflistung dieser Abweichungen findet sich in der Dirigier-Partitur (CV 40.186).

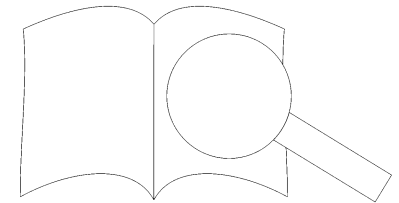
In den Notentext wurden die Korrekturen Mendelssohns nicht aufgenommen, weil sie kein höheres Maß an Authentizität beanspruchen können als das Autograph. Zusätze des Herausgebers wurden in der üblichen Weise kenntlich gemacht. Geringfügige Anpassungen an heutige Schreibgewohnheiten, Auflösungen von Abkürzungen und orthographische Angleichungen wurden stillschweigend vorgenommen. In der Bogensetzung vermischen sich Legatobögen mit taktüberspannenden Phrasierungsbögen. Diese Eigenheit Mendelssohns spiegelt auch der Druck wieder.

Um dem Werk den Weg in die Praxis zu erleichtern, wurde eine Zusammenfassung der Bläserstimmen hinzugefügt, die in Fällen, in denen Verfügungen stehen, deren Partien nicht mehr zur Verfügung stehen, bleibt die Verwendung einer Partitur ein Notbehelf.

Gedankt sei schließlich den, die die Partitur für die Edition zur Verfügung gestellt haben.
Danke

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur (Carus 40.186)
Klavierauszug (Carus 40.186/03)
Chorpartitur (Carus 40.186/05)
Studienpartitur (Carus 40.186/07)
10 Harmoniestimmen (Carus 40.186/09)
Violino I (Carus 40.186/11)
Violino II (Carus 40.186/12)
Viola I (Carus 40.186/13)
Viola II (Carus 40.186/14)
Violoncello I (Carus 40.186/15)
Violoncello II (Carus 40.186/16)
Contrabbasso (Carus 40.186/17)

Dieses Werk ist mit dem Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius auf CD eingespielt (Carus 83.204).



Foreword

In the spring of 1830, Felix Mendelssohn Bartholdy set out upon a long-planned journey to Italy. His way led him first to Weimar where he was received by Goethe, then on to Munich and Vienna, finally reaching Rome via Venice and Bologna. He stayed in Vienna from about the middle of August until into the second half of September, and it was during this period that the cantata presented here was composed.

His friend, the singer Franz Hauser, hospitably opened his home to Mendelssohn and allegedly honoured him with a little volume of Lutheran hymns. We may presume that it was not a volume of hymns written strictly by Luther, but rather a collection that also included other hymns drawn from traditional old Lutheran hymnals. The recollection of Paul Gerhardt's hymn *O Haupt voll Blut und Wunden* (O sacred head now wounded) may well have been connected with Hauser's gift, and Mendelssohn surely gave his composition to his host in return. For the cantata, which contains an aria for bass-baritone, was found among the music that Hauser upon his death left behind.

The thoughts that Mendelssohn devoted to sacred music while in Vienna were quite incongruous to his environment there. The lively hustle and bustle of the Danube metropolis held little pleasure for him, so that on October 16, 1830, he wrote to his teacher Friedrich Zelter:

In Vienna I completed two short sacred works: a chorale in three movements for chorus and orchestra ('*O Haupt voll Blut und Wunden*') and an 'Ave Maria' for 8-part unaccompanied chorus. The people around me were so terribly dissolute and useless that I felt very religious and seemed like a theologian among them.

Just a short time later he again made mention of the cantata while in Rome. On December 18, 1830, he reported to Zelter on the new compositions he had written during his trip: a chorale that he had composed in Venice "as well as an 'Ave Maria' and a Lutheran chorale for eight unaccompanied voices, a psalm 'Non nobis, Domine' and German chorale 'O Haupt voll Blut und Wunden' for chorus and orchestra and finally an overture for

It is striking to see how much of this sacred works. That is why Zelter had that his pupil, "guided by great masters," might music and become ter's fears:

A ver, but The fc chorus, was dan, exposed, plain imitation. cantata with its was not to find its

way into any of Mendelssohn's works that may be labelled "cantatas." What was important to him was not the form, but rather what "in profoundest sincerity flowed from the innermost soul." Form for him grew out of the "object" and not simply as satisfaction of some prescribed scheme.

The arrangement of the text for the three movements presumably goes back to Mendelssohn himself. The second movement, which is more a song than an aria, employs a text by a still anonymous author. Yet right down into the choice of words, he comes perceptibly close to the poetry of Paul Gerhardt. The first and, especially, the last stanza reveal slight deviations from the original text. Our edition, however, retains in all stanzas the reading employed by Mendelssohn – in particular in the hope of supplying some indication of the text source in which the origin of the middle stanza may be determined. For performance today it is not difficult to assimilate the original form.

For footnotes and critical remarks see German text.

Darmstadt, December 1979

Oswald Bill

Translation: E. D. Echols

Avant-propos

Au début de l'année 1830, Félix Mendelssohn Bartholdy entreprit son voyage vers l'Italie, prévu depuis longtemps. Il se rendit tout d'abord à Weimar, où il fut reçu par Goethe, puis à Munich et Vienne, pour enfin atteindre Venise et Bologne en novembre. Son séjour à Vienne dura environ de la mi-août à la seconde moitié de septembre. La cantate que nous publions fut composée durant cette période.

Il reçut un accueil des plus chaleureux dans la demeure de son ami, le chanteur Franz Hauser, et ce dernier lui avait fait cadeau, à ce moment-là, d'un petit volume de chants luthériens. Il faut admettre qu'il ne s'agit pas seulement de chants de Luther dans un recueil, mais d'une collection comprenant des chants luthériens issus de la tradition luthérienne. On ne peut donc pas dire qu'il ait eu connaissance du recueil de Paul Gerhardt pour la composition de la cantate. En revanche, la composition de la cantate de Fr...

Il att... la m... il... la ville... journalet de... Friedrich Zelter :

petites musiques d'église, un chœur et orchestre (*O Haupt voll Ave Maria* pour chœur à huit voix a... les gens étaient si horriblement cra... rien que cela m'incita à la spiritualité, et que, je fis l'effet d'un théologien.

de temps après, il parla une nouvelle fois de la cantate. Le 18 décembre 1830, de Rome, il envoyait à Zelter une note concernant les compositions qu'il avait conçues durant le voyage : un choral qu'il avait composé à Venise, et « en outre un 'Ave Maria' et un choral luthérien à 8 voix a capella, 'Mitten wir im Leben sind', un psaume 'Non nobis Domine', et un choral allemand 'O Haupt voll Blut und Wunden' pour chœur et orchestre, et enfin une Ouverture pour l'orchestre. »

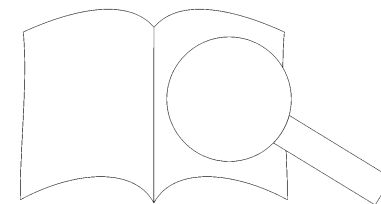
On peut être surpris par la place importante qu'occupent les œuvres spirituelles dans cette énumération. A ce sujet, Zelter avait manifesté ses craintes que son élève, « conduit par sa prédilection pour un quelconque des grands maîtres », ne se consacre par trop à la musique sacrée et ne se laisse aller à l'imitation. Mendelssohn dissipa les doutes de Zelter : « Nulle part plus qu'ici, je crois, on ne devient trop grand au nom de la pure foi, de même qu'on n'y peut ressentir plus d'estime et de respect envers le travail accompli. » Admirateur enthousiaste de Händel et de Bach, il connaissait fort bien les périls auxquels il s'exposait, mais son esprit critique le préservait de la pure imitation. Et avant tout, on ne retrouvera pas dans les œuvres de Mendelssohn désignées comme cantates la disposition formel-

le de la cantate du haut baroque, avec chœur, récitatif et aria. Pour lui, l'élément déterminant n'est pas la forme, mais « ce qui jaillit du fond d'une âme et d'une profonde gravité. » La forme lui est donc subordonnée, elle ne doit pas être la résultante d'une construction préétablie.

Le choix de la cantate de Mendelssohn est intéressant car il s'agit d'une œuvre qui n'est pas seulement un exercice de style, mais une œuvre qui a une portée spirituelle. On peut être surpris de voir que Mendelssohn ne se laisse pas aller à l'imitation, mais qu'il cherche à exprimer une pensée personnelle. Cette œuvre est donc une œuvre de foi, et non une œuvre de pure imitation. On peut être surpris de voir que Mendelssohn ne se laisse pas aller à l'imitation, mais qu'il cherche à exprimer une pensée personnelle. Cette œuvre est donc une œuvre de foi, et non une œuvre de pure imitation. On peut être surpris de voir que Mendelssohn ne se laisse pas aller à l'imitation, mais qu'il cherche à exprimer une pensée personnelle. Cette œuvre est donc une œuvre de foi, et non une œuvre de pure imitation.

Darmstadt, décembre 1979
Traduction : François Brulhart

Oswald Bill



12 14 16

12 14 16

wun - den, o Haupt voll Blut und Wun - den,
wound - ed, o Head, so bruised and wound - ed,

17 19 21

19 21

O Haupt voll Blut und Wun - den, o
Head, so bruised and wound - ed, O

22 24 26

unis.

22 24 26

den, ed, _____

den, voll Blut und Wun-
ed, so bruised and wou-

den, o Haupt voll Blu-
ed, Hear? Head bruised and wou-

nd

27 29 31

29 31

voll Schmerz und vol-ler Hohn,
With pain and bit-ter scorn,

voll Schmerz und vol-ler Hohn,
With pain and bit-ter scorn,

voll Schmerz und vol-ler Hohn,
With pain and bit-ter scorn,

voll
with

32 34 36

32 34 36

vol - ler Hohn,
bit - ter scorn!

voll Schmerz und voll - ler.
With pain and bit - ter

Hohn,
scorn,

and vol - ler
and bit - ter

37 39 41

39 41

Hohn,
scorn!

O Haupt, zum Spott ge - bun - den,
O Head, in spite sur - round - ed,

Hohn,
scorn!

O Haupt zum Spott ge - bun - den,
O Head, in spite sur - round - ed,

Haupt, zum Spott ge - bun - den,
Head, in spite sur - round - ed,

zum
in

42 44 46

42 44 46

Spott ge - bun - den
spite sur - round - ed

bun - round -

Haupt, zum Spott
Head, in -

den,
ed,

zum Spott ge - bun - den
in spite sur - round - ed

47 49 51

49 51

mit ei - ner
With sting - ing

mit ei - ner Dor -
With sting - ing crown -

Haupt zum Spott ge - bun -
sur - round -

mit ei
With sting

ei - ner
sting - ing

52 54 56

52 54 56

Dor - nen - kron,
 crown of thorn!

- nen - kron
 of

den mit ei - ner Dor -
 ed With sting - of thorn!

- ner Dor - - nen -
 ing crown of

57 59 61

59 61

o Haupt, sonst schön ge - krö -
 O Head, once crowned with glo -

o Haupt, sonst
 O Head, once

kron,
 thorn!

- krö -
 ith glo -

PROBEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

63 65 67

unis.

63 65 67

o Haupt, sonst schön ge
Head, once crowned w

net, o Haupt, sonst s
ry, o Head, once

schön ge - krö - net, o
crowned with glo - ry, o

sonst schön ge -
once crowned with

with krö - net, sonst schön ge -
glo - ry, once crowned with

68 70 72

net
ry,

krö - net mit höch - ster Ehr und Zier, mit
glo - ry, With high - est power and grace, with

krö - net mit höch - ster Ehr und Zier,
glo - ry, With high - est power and grace,

mit
With

73 75 77

73 75 77

höch - - ster, höch -
high - - est, high -

höch-ster Ehr und Zier,
high - est power an' Zier,

mit
wii' anc

and

- ster Ehr und
- est power and

and Zier,
and grace,

mit höch-ster
with high - est

78 80

80 82

Zier,
grace,

Zier,
grace,

Zier,
grace,

Ehr,
power,

o Haupt, sonst schön ge - krönt mit höch -
O Head, once crowned with glo - ry, With high -

o Haupt, sonst schön ge - krö - net mit
O Head, once crowned with glo - ry, With

83 85 87

83 85 87

ster Ehr, mit hi
est power, with hig.

höch - - ster Ehr, h
high - - est power and

Zier, mit höch-ster Ehr und
grace, with high - est power and

88 90 92

Zier,
grace,

Zier,
grace,

Zier,
grace,

93 95 97

unis.

93 95 97

jetzt a - be
But

höchst,
pressed,

jetzt
but

a - ber höchst ver - höh - net,
now op - pressed and wea - ry,

98 100 102

100 102

jetzt a - ber höchst ver -
But now op - pressed and

höh - net, jetzt a - ber höchst ver - höh - net, jetzt
wea - ry, but now op - pressed and wea - ry, but

a - ber höchst ver - höh - net, jetzt her höchst ver -
now op - pressed and wea - ry, but now op - pressed and wea - ry, but

103 105 107

103 105 107

höh - - - net,
wea - - - ry,

a - ber höchst, jetzt a -
now op-pressed, but no -

höh - - - and höh - - -
wea - - - ry, wea - - -

- net, ver - höh
- ry, and wea - - -

108 110 112

110 112

- net,
- ry,

ge - grüß - set,
I greet you,

set
you

PROBEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

113 115 117 119

p

p

113 115 *p*

ge - grü - set seist du mir!
greet you in in dis - tress.

ge - grü - set seist du mir!
greet you in dis - tress.

p

120 122 124

pp

pp

120 122 124

pp

2. Aria

Andante con moto 3 5 7 9

Flauto I

Flauto II

Clarinetto I in B

Clarinetto II in B

Fagotto I

Fagotto II

Corni in Es

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Violo. e Conti

10 12 14 16 18 20

10 12 14 16 18 20

21 23 25 27 29

21 23 29

ant, den sie da - für ge -
 world, Whom they had bound so

30 32 34 36 38

30 32 34 36 38

bun-den, den sie mit Schmach ge - krönt, litt und
 glad - ly, Whom they with shame had crowned, grief and

39 41 43 45 47

39 41 47

Pla lei - ne Sünd ge - tra -
 pas bore all my trans - gres -

48 50 52 54 56

48 50 52f dim. 54 56

mir!
 tress.

PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

58 60 62 64 66

58 60

Gr

- set seist du mir!
you in dis - tress.

68 70 72 74 76 78

68 70 72 74 76 78

79 81 83 85 87

79 81

der mei - ne Sünd ge -
Who bore all my trans -

89 91 93 95 97

89 91 93 95 97

tra - gen, für mich am - ze
gres - sion, For me - up the

99 101 103 105 107

99 101

hier, *f* Du, *f*
 cross, You,

109 111 113 115 117

109 111 113 115 117

dolce

— des - sen To - des - wun - den die sind - ge Wel bun - den,
 — whose tor - ment - ed bod - y Re - deemed the sin glad - ly,

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

118 120 122 124 126

118 120 126

den sie
Whom t'

mit Schmach ge -
with shame had

127 129 131 133 135

127 129 131 133 135

krönt, ge - grüß - set, ge - grüß - set et mir!
crowned, I greet you, I greet you, . tress,

136 138 140 142 144

p *espress.*

p *espress.*

p *espress.*

p *espress.*

Tutti

p *espress.*

p

p *cresc.*

p

p

136 138 144

cresc.

: gen, seist
: sion, /

145 147 149 151 153

p

Solo

f

pp

f *dimin.* *pp*

f *dimin.* *pp*

f *dimin.* *pp*

145 147 149 151 153

espressivo

dim.

du _ ge - gris - set rr
greet - you in - set rr
ti

f *dimin.*

154 156 158 160 162

154 156 162

154 156 162

3. Choral

Allegro moderato

Oboe I
Clarinetto I

Oboe II
Clarinetto II

Corni in C

Violino I

Alto

Tenore

Basso

Organo
(ergänzt)

Violoncello
Contrabbasso
Fagotto

3

Ich will hier bei dir ste
I long to stand here with

Allegro moderato

f

5 7 9

5 7 9

hen, ver - ach - te mich doch
 you; O let me not de - p.

hen, ver - ach -

hen, ver - ach -

hen, ver - ach -

hen, ver - ach -

nich doch nicht;
 not de - part;

11 13 15

13 15

von dir will ich nicht
 For I will nev - er

von dir will ich nicht
 For I will nev - er

von dir will ich nicht
 For I will nev - er

nicht
 er

17 19 21

17 19 21

ge - hen, wenn mir das H
leave you, Though grief ay bre.

ge - hen, sch-
leave you, ak

ge - hen, schon
leave you, my

ge mir das Herz schon
grief may break may

23 25 27

25 27

wenn ich einst
When death one

bricht, wenn ich einst
heart. When death one

bricht, wenn ich einst
heart. When death one

bricht, einst
heart. one

29 31 33

f *f* *sf*

29 31 33

werd er - blas - - sen
day comes o'er me

werd er - blas - - sen
day comes o'er me

werd er - blas - - sen
day comes o'er

werd
day

in
With

35 37 39

sf *sf*

37 39

To - des - - pein, als - - dann will
fear and pain, Then I would

letz - ter To - des - - pein, als - - dann will
all its fear and pain, Then I would

letz - ter To - des - - pein, als - - dann will
all its fear and pain, Then I would

letz - ter To - des - - pein, will
all its fear and pain, would

41 43 45

41 43 45

ich dich fas - sen
hold you near me

ich dich fas - sen
hold you near me

ich dich fas - sen
hold you near me

ich hold

47 49 51

49 51

noch dein ei - gen sein.
ev - er be your own.

und noch dein ei - gen sein, und noch dein ei - gen
And ev - er be your own, and ev - er be your

und noch dein ei - gen sein, und noch dein ei - gen
And ev - er be your own, and ev - er be your

und noch dein ei - gen
And ev - er be your

53 55 57

Musical score for measures 53-57. The score consists of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The key signature has two flats. Measures 53 and 54 are marked with a forte (*f*) dynamic. Measures 55 and 56 are marked with a fortissimo (*sf*) dynamic. Measure 57 is marked with a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some melodic lines and some accompaniment.

53 55 57

Musical score for measures 53-57, including vocal parts and a bassoon part. The score consists of five staves. The first three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor/Bass). The fourth staff is the bassoon part, labeled "Fag.". The key signature has two flats. Measures 53 and 54 are marked with a forte (*f*) dynamic. Measures 55 and 56 are marked with a fortissimo (*sf*) dynamic. Measure 57 is marked with a forte (*f*) dynamic. The vocal parts have lyrics: "sein. o wn." and "men!". The bassoon part has lyrics: "men!".

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

